

**MAURICIO PRIESS DA COSTA**

**A DANÇA DO MOVIMENTO HIP-HOP E O MOVIMENTO DA DANÇA "HIP-HOP"**

Monografia apresentada como requisito parcial para conclusão do Curso de Licenciatura em Educação Física, do Departamento de Educação Física, Setor de Ciências Biológicas, da Universidade Federal do Paraná. Turma "T" – Prof. Iverson Ladewig

Orientadora: Profa. Astrid Baecker Avila

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente a Deus...

Agradeço meu pai e minha mãe, que me deram força nas horas mais necessitadas e que sempre acreditaram em mim, não importando quais fossem as minhas decisões.

Agradeço à minha namorada Francielli que me acalmou nos momentos de tensão.

Ao meu cachorro Tchecov, que me trouxe luz e inspiração.

Agradeço aos amigos que me ajudaram muito nestes anos de curso mostrando que a vida é mais que mera formação.

Agradeço a todos que, direta ou indiretamente, contribuíam para que eu concluísse a Licenciatura em Educação Física.

## EPÍGRAFE

“É domingo e só temos uma opção,  
as caixas são grandes  
o som tem que ser alto  
pra tocar a multidão  
e pra dançar não faz seleção  
pro homem do samba, pro homem do funk,  
pro homem do bangra  
baile da furacão folia de reis  
kuarup e o boi mamão  
nossa identidade é o nosso lar  
e dentro de uma área de exclusão  
afrika banbaata padre cícero e lampião  
contra a mente de exclusão, sempre souberam  
que o instinto é coletivo meu irmão”.

**(Marcelo Yuka, O Rappa)**

## SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS.....	iv
O HIP-HOP ATRAVÉS DAS IMAGENS DO HIP-HOP.....	v
O HIP-HOP ATRAVÉS DAS IMAGENS DA MÍDIA.....	vi
RESUMO.....	vii
1. INTRODUÇÃO.....	01
2. REVISÃO DE LITERATURA.....	03
3.METODOLOGIA.....	15
4. RESULTADOS.....	16
5. CONCLUSÃO.....	26
REFERÊNCIAS.....	28
ANEXOS.....	29

## LISTA DE FIGURAS

<b>FIGURA 1 – Instinto Coletivo 01.....</b>	<b>vi</b>
<b>FIGURA 2 – Instinto Coletivo 02.....</b>	<b>vi</b>
<b>FIGURA 3 – Instinto Coletivo 03.....</b>	<b>vi</b>
<b>FIGURA 4 – Hip-HopVille.com.....</b>	<b>vii</b>
<b>FIGURA 5 – Spin chiclé 01.....</b>	<b>vii</b>
<b>FIGURA 6 – Spin chiclé 02.....</b>	<b>vii</b>
<b>FIGURA 7 – Exemplo de Grafite .....</b>	<b>30</b>

## O HIP-HOP ATRAVÉS DAS IMAGENS DO HIP-HOP



Fig. 1: Instinto Coletivo 01

“Hip-Hop é revolução”

Robson,  
Revista Caros Amigos, 2003



Fig. 2: Instinto Coletivo 02



Fig. 3: Instinto Coletivo 03

“No dia que a gente souber a  
força que tem a gente vira o  
jogo”

Garnizé,  
Revista Cláudia, 2001

## O HIP-HOP ATRAVÉS DAS IMAGENS DA MÍDIA

“Se você não dança, vá  
dançar Street Dance”.  
Ana Balarotti



Fig. 5: Spin chiclé 01

“A loja européia on line número  
um em Roupas e acessórios  
Hip-Hop”

Hip-HopVille,  
Site de acessórios New School

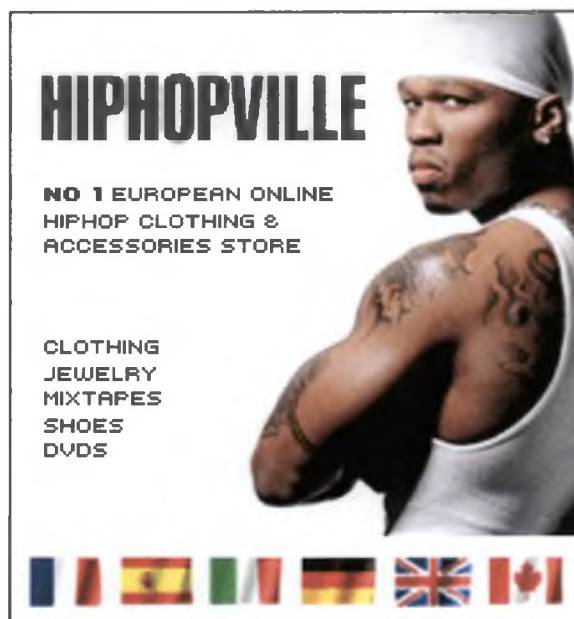


Fig. 4: hip-hopville.com

“Spin Graffiti, o chiclé de  
atitude”.  
Embalagem de chiclete.



Fig. 6: Spin chiclé 02

## RESUMO

O Hip-Hop vem sendo cada vez mais evidenciado na mídia. O jeito negro de vestir, falar e andar está em voga. Mas seria esta exposição benéfica ao Movimento? As diferenças colocadas no Hip-Hop desde sua criação até hoje, chegaram ao ponto de observarmos duas culturas distintas: a Old e a New School, ou a Velha e a Nova escola do Movimento. O presente trabalho se baseia na análise das manifestações dançantes de cada escola, o Break e o Street Dance. Esta análise foi realizada por meio de entrevistas filmadas, pois desejamos analisar a linguagem corporal dos indivíduos que dançam. A análise dos dados foi feita através da técnica de análise de conteúdo temática (MINAYO, 1999:203-211). Além da entrevistas forma filmadas também as modalidades de dança em sim. No capítulo II e III fizemos um diálogo com a literatura buscando historicizar essas modalidades de dança, bem como o próprio movimento Hip-Hop quanto ao contexto de sua origem. Após a coleta de dados, realizamos a análise dos mesmos, objetivando o contraste entre as duas culturas. Buscou-se na conclusão, encontrar as origens destes contrastes, bem como apontar meios para preservar a Cultura Hip-Hop original sem “massacrar” a Nova Escola.



## 1. INTRODUÇÃO

O Movimento negro *Hip-Hop*<sup>1</sup> está cada vez mais evidente na mídia. O jeito negro de se vestir, de falar, de cantar, de dançar deixou de ser algo discriminável e passou a ser símbolo de status. Segundo Assumpção (2003, p.1):

“Somos dominados e comandados por uma engrenagem capitalista, que nos sugere a cada minuto como devemos nos vestir, morar, trabalhar e até nos mover”.

Parece que esta sociedade capitalista descobriu um novo “filão cultural”: o Hip-Hop. Considero necessário esclarecer o que é, ou melhor, o que não é o Hip-Hop: um estilo musical ou um estilo de dança, também não poderia ser considerado um “estilo de vida” ou uma moda, um jeito de se vestir, como a mídia insiste em apresenta-lo. Este Movimento é muito maior que tudo isso.

*“Gente pobre, com empregos mal remunerados, baixa escolaridade, pele escura. Jovens pelas ruas, desocupados, abandonaram a escola por não verem o porquê de aprender sobre democracia e liberdade se vivem apanhando da polícia e sendo discriminados no mercado de trabalho. Ruas sujas e abandonadas, poucos espaços para o lazer. Alguns, revoltados ou acovardados, partem para a violência, o crime, o álcool, as drogas; muitos buscam na religião a esperança para suportar o dia-a-dia; outros ouvem música, dançam, desenham nas paredes. Por incrível que pareça, não é o Brasil. Falamos dos guetos negros de Nova York nos anos 70, tempo e lugar onde nasceu o mais importante movimento negro e jovem da atualidade, o Hip-Hop.” (PIMENTEL, 1997 p.1)*

Creio que este trecho do “livro vermelho do Hip-Hop”, pode ajudar a esclarecer o que é o Hip-Hop: Um movimento sócio- cultural, que visa a emancipação do negro e do pobre dentro da sociedade através da educação e da revolução.

Porém este movimento vem sendo transformado a ponto de apresentar duas faces, duas culturas Hip-Hop distintas, a *Old School*<sup>2</sup> e a *New School*<sup>3</sup>, ou a velha e a nova escola.

“As manifestações artísticas e culturais estão histórica e socialmente ligadas a organização social em que foram, produzidas.” (ASSUMPÇÃO, 2002 p. 2)

Nesta perspectiva, enfocaremos a dança como objeto de estudo dentro do movimento como um todo, destacando e contrapondo as duas formas de manifestações dançantes: O *Break*, que faz parte da Old School, e o *Street Dance* como representante da New School.

---

<sup>1</sup> Hip = Cintura / Hop = Saltar.

<sup>2</sup> Velha Escola.

Trataremos dos seguintes problemas: **quais os objetivos e metodologias apresentam-se nas modalidades de dança – *Break* e *Street Dance*? Quais as conseqüências de ambas as práticas na formação do indivíduo que dança? Qual o impacto das diferenças entre as modalidades para a cultura *Hip-Hop*? e para a sociedade? Qual a origem destas diferenças?**

Agora colocaremos os objetivos desta pesquisa. Pretendemos através da mesma, desmistificar o *Hip-Hop* como bem de consumo da indústria cultural, colocando-o como movimento sócio-cultural; estabelecer as diferenças entre a Nova e a Velha Escola e como estas diferenças atingem a sociedade bem como estabelecer a origem destas diferenças. Entre os objetivos principais situam-se outras buscas como: 1) analisar como cada modalidade de dança afeta o indivíduo que a pratica do ponto de vista cultural; 2) desvendar qual a metodologia é utilizada em grupos dessas duas modalidades; 3) verificar qual a participação crítica e criativa os/as dançarinos/as têm enquanto integrantes destes grupos.

No capítulo II, fizemos um diálogo com a literatura buscando historicizar essas modalidades de dança, bem como o próprio movimento Hip-Hop quanto ao contexto de sua origem. Porém devido à falta de literatura sobre o tema, foram retirados fragmentos de entrevistas feitas com os próprios praticantes das modalidades, situando as práticas em seu tempo. Além disso:

“Diferente da teoria teórica – discurso profético ou programático que tem em si mesmo o seu próprio fim e que nasce e vive da defrontação com outras teorias –, a teoria científica apresenta-se como um programa de percepção e de ação só revelado no trabalho empírico que se realiza”. (BOURDIEU, 1989 p. 59).

---

<sup>3</sup> Nova Escola.

## 2. REVISÃO DE LITERATURA

Neste momento se faz necessário esclarecer alguns termos norteadores da pesquisa como as diferentes concepções sobre os termos *New School* e *Old School* do Hip-Hop.

Os primeiros termos citados, tem diferentes concepções entre a literatura e os próprios praticantes do *Hip-Hop*. Existem pelo menos três significados para os termos: para alguns praticantes a *Old School* se refere à época da chegada do *Hip-Hop* ao Brasil, quando a maioria das pessoas não tinha informação sobre o que era o movimento, nem mesmo os praticantes da cultura tinham muitos conhecimentos sobre os aspectos sociais do mesmo, então surge um divisor de águas: o MH2O, ou Movimento Hip-Hop Organizado, em um show comemorativo no aniversário de São Paulo, promovido pela prefeitura em 1989 e organizado pela própria escola velha do Hip-Hop.

ANDRADE, citada na revista Caros Amigos (2002, p. 4) observa que:

“a nova escola (que veio depois do MH2O) formada por garotos, em sua grande maioria negros – o que difere da velha escola formada por ‘jovens adultos’ de outras etnias –, (...) organiza posses<sup>4</sup> para atender a compromissos de aperfeiçoamento e desenvolvimento de ações políticas e comunitárias.”

Outras significações surgem dessa divisão do movimento, como a conhecida nas ruas de Curitiba: para alguns B. Boys<sup>5</sup>, a Old School é formada por dançarinos mais velhos e com mais experiência, que levam a dança mais a sério e a executam de uma maneira mais completa, como era executada em sua gênese, nos guetos americanos. Em contrário a essa ideologia, a New School é formada pelos novos dançarinos, que se preocupam mais com a performance da dança, e executam, muitas vezes, apenas as partes que lhes interessa da dança.

Quando perguntado em entrevista, qual a sua opinião sobre as diferenças entre a Nova e a Velha escola, o B. Boy “Paulistão” fez o seguinte comentário:

“Que nem, o pessoal do Street<sup>6</sup> dança mais quebrado né, a gente não, a gente dança Boogie faz o Wave<sup>7</sup>, os passos, coisa que a galera não sabe né, no street os passos são tudo tipo, é tudo passo

---

<sup>4</sup> Tem o mesmo significado de gangue ou “crew” que são os grupos que se reúnem para discutir ações, tomar decisões e treinar a prática do break, Grafite ou RAP. (ANDRADE, 2003)

<sup>5</sup> Break Boy, dançarino de Break

<sup>6</sup> Denominação utilizada para definir a dança do Hip-Hop New School.

<sup>7</sup> Passos do Break

cru. A gente aprende os passos básicos pra poder criar em cima, daí a gente aprende o Wave, pra colocar, pra criar a parte mais dançante”.

Porém a mais importante conotação dos termos *New* e *Old School* é o que será utilizado neste trabalho refere-se mais ao indivíduo do que ao movimento propriamente dito.

“Ah sobre isso eu tenho pra fala uma coisa só, eu acho, que o Hip-Hop New School é tipo assim um jeito, um estilo que eles inventaram pra ficar mais fácil a Com... comec... comercialização do Break né”. (Marcelo BORRACHA. B. Boy entrevistado).

Assim a *Old School*, seria formada por qualquer membro da cultura Hip-Hop que esteja ligado aos fatos históricos que construíram essa cultura, já a *New School*, é formada pelos dançarinos de academia, que não se interessam nem pelos fatos históricos nem pelos aspectos sociais promovidos pelo significado da cultura Hip-Hop, são em sua maioria fruto do que a indústria cultural impõe como padrão, na maneira de vestir, pensar e agir.

*“Ah, é por que foi onde eu consegui evoluir, onde eu consegui crescer, e é por que eu me identifico mais com este tipo de dança, mas não é por nenhuma cultura Hip-Hop maior assim”.*(NETO, dançarino entrevistado).

Essa distorção de uma cultura que nasceu nas ruas para conscientizar o povo negro, em uma cultura de consumo em massa e altamente elitizada, é fruto da sociedade-mercado em que vivemos. Tudo pode ser transformado em produto. A necessidade de criar esteriótipos é uma das maneiras de vender mais. Assim cria-se uma sociedade baseada em modelos impostos aos indivíduos, gerando grandes desigualdades sociais.

“Por que pra mim o Break, tudo é Street Dance, mas foi um jeito assim, que eles arranjaram pra comercializar, que nem no New School não tem muito assim as técnicas de chão”. (Marcelo BORRACHA, b. Boy entrevistado em Setembro de 2003).”

Marcelo comenta sobre as principais diferenças entre a Nova e a Velha escola do Hip-Hop. Neste trecho da entrevista o dançarino comenta sobre as técnicas deixadas de lado, a fim de tornar o Break mais atraente para as massas.

De fato o *Street Dance*, não se preocupa com as raízes da dança original, ele é constituído de passos inventados por um coreógrafo e imitado pelos outros dançarinos, criando um processo de aprendizado por repetição.

*“Bom, hoje em dia quem monta as coreografias, sou eu a Cã, e o Tom tá ajudando a montar também, a gente se reúne, e monta a coreografia (...) depois a*

*gente passa para os outros". (Mário Machado Neto dançarino entrevistado em Outubro de 2003).*

"Assim no Break não tem a dependência assim de um coreógrafo. Todo mundo monta, tem um cara que monta, mas é que a idéia de todo mundo é válida, assim, por que cada um tem um estilo, assim, meu irmão inventa um passo assim que é dele, se ele quiser colocar na coreografia, aquele passo dele, no momento que ele que coloca, tipo todo mundo vai ter que pegar". (Marcelo Borracha B.Boy entrevistado em Setembro de 2003).

Estes dois trechos das entrevistas realizadas com os dançarinos mostra as diferenças entre as duas modalidades de dança, o *Break* e o *Street Dance*.

Situaremos agora o momento histórico em que o Hip-Hop foi criado a fim de nortear as questões que diferenciarão ambas as escolas do movimento.

Sobre a denominação Hip-Hop, MACARI escreveu na revista *DJ Sound*<sup>8</sup> (94, sem descrição de pág.):

"O termo foi estabelecido por Afrika Bambaataa, em 1978, inspirado em duas motivações distintas. A primeira delas estava na forma cíclica pela qual se transmitia a cultura do gueto. A segunda estava justamente na forma de dança mais popular na época, ou seja, saltar (hip), movimentando os quadris (hop)".

Nesta época (década de 60/70) proliferou-se uma grande discussão sobre direitos humanos e, nesta ordem dos fatos, os marginalizados da sociedade de Nova Iorque se articularam para fazer valer suas propostas na eliminação das suas inquietações. Nessa época grandes líderes negros, como Martin Luther King e Malcom X, bem como muitos grupos surgem com propostas diferentes, mas com um mesmo objetivo: lutar pelos direitos humanos dos negros como os Panteras Negras<sup>9</sup>.

Esse ambiente influenciou, os primeiros praticantes do Movimento, principalmente artistas como Grand Master Flash que faziam os habitantes do gueto dançarem músicas que eles mesmo intitulavam de "RAPs, que são compostos por uma base musical dançante acompanhado de rimas faladas que seguiam o ritmo. Além disso, a mensagem contida nas letras era informativa e de alto teor político-social.

O Hip-Hop não custou há chegar no Brasil. Em 1982, a juventude das periferias das grandes cidades, já dançava o break e escutava os primeiros raps, mesmo sem

---

<sup>8</sup> Revista sobre música.

<sup>9</sup> Black Panthers, movimento anti-segregacionista que usava, estratégia e violência para reivindicar o lugar do negro na sociedade.

ter muita informação sobre potencial social que permeava esses elementos da cultura Hip-Hop. (PIMENTEL, 1997).

Acima de tudo, o Hip-Hop é um movimento sócio cultural, que busca a emancipação e a inserção do negro dentro da sociedade, não como paria, mas como cidadão.

“Mas é isso mesmo, nós somos contra a paz, essa que está aí é paz de cemitério, dos guetos”. (“Gnomo” em entrevista à revista Caros Amigos, 2003 p.7). Há quem busque outras formas de revolução mais pacíficas dentro do próprio Movimento, mas a maioria é condizente com a máxima de Robson, membro do mesmo grupo, na mesma entrevista: “Hip-Hop é revolução”.

A cultura Hip-Hop geralmente é formada por *posses*, que podem agregar adeptos um ou mais elementos do movimento.

Marcelo, B. Boy, diz em entrevista a Revista Caros Amigos (2003, p.4)

“Na periferia, todos se encontram na rua, nos bailes, e a posse surge daí, reunindo dois ou três grupos de rap. É um jeito de trocar uma idéia sobre música, arte e os problemas da periferia, de estudar as nossas origens – a afro-adolescência que a escola não ensina. Também é uma união para lutar por espaço na sociedade, exigir espaços para os nossos ensaios e apresentações”.

Existem lugares em que as posses não são tão bem definidas, e até cidades onde não existem posses, mas grupos que se reúnem para dançar, ou cantar rap e discutir idéias sobre a sociedade.

Além de movimento social o Hip-Hop é arte, é a junção de formas distintas de representação cultural que são denominadas *elementos*. Existem duas vertentes, no que diz respeito aos elementos do Movimento, uma delas defende a idéia de que existem três elementos, a “trilogia sagrada do Hip-Hop”: a música (rap), a plástica (o grafite), e a dança (o break). Essa divisão se baseia na forma com que os elementos são transmitidos.

Porém segundo Pimentel (2000, p.1) a outra divisão se baseia nos praticantes dessas formas de transmissão, assim o Hip-Hop teria quatro divisões: O MC (Mestre de Cerimônias), que canta o rap e apresenta as atividades e os shows, o DJ (Disc Jockey), responsável pela música que serve de base para o MC cantar, o Grafiteiro, que expõe suas mensagens nas paredes e o *B. Boy*, o dançarino.

Colocaremos agora uma breve explanação sobre os elementos do Hip-Hop, começando pelo Grafite.

O grafite consiste em pintar com o spray de tinta (outras técnicas pode ser utilizadas) em paredes. É um descendente da pixação, a arte de sujar muros com mensagens e tags<sup>10</sup>. Geralmente são utilizadas letras garrafais, muitas cores e desenhos com forte teor político, muitas vezes denunciando problemas da vizinhança. (PIMENTEL, 1997).

Como forma de arte, o grafite se espalhou por todo o mundo, tornando impossível rastrear sua origem.

Podemos apenas fazer uma remota alusão as pinturas rupestres que datam de milhares de anos atrás.

Se buscarmos as principais fontes de informação ficará evidenciada uma forte influência latina, afinal os maiores artistas do gênero são de países como Porto Rico, Colômbia, Bolívia e Costa Rica.

Contudo a forte influência americana é evidente no grafite trazido para o movimento Hip-Hop, podemos notar isso pelos termos adotados pelos artistas não importa sua origem, fruto da mundialização os termos são em sua maioria em inglês, há uma lista destes termos(em anexo) que são utilizados em todo o mundo.

Notamos uma certa agressividade nos termos, o que é lógico pelo fato de ser um movimento cultural de rebeldia e de forte busca por expressão.<sup>11</sup>

Outro elemento do Hip-Hop é o RAP, talvez o mais visível:

“Depois de se tornar fenômeno comercial, o rap se firmou como a face mais visível do movimento Hip-Hop. As transformações dos temas das letras, dos estilos, decorrentes até mesmo da origem dos rappers, fizeram as vendas aumentarem assustadoramente.” (PIMENTEL 1997, p. 19)

A origem do Rap remonta à Jamaica, mais ou menos na década de 60 quando surgiram os "*Sound Systems*"<sup>12</sup>, que eram colocados nas ruas dos guetos jamaicanos para animar bailes.

“Esses bailes serviam de fundo para o discurso dos ‘toasters’, autênticos mestres de cerimônia que comentavam, nas suas intervenções, assuntos como a violência das favelas de Kingston e a situação política da Ilha, sem deixar de falar, é claro, de temas mais prosaicos, como sexo e drogas”.(PIMENTEL, 1997, p. 25)

No início da década de 70 muitos jovens jamaicanos foram obrigados a emigrar para os EUA, devido a uma crise econômica e social que se abateu sobre a ilha. E um em especial, o DJ jamaicano Kool Herc, introduziu em Nova Iorque a tradição

---

<sup>10</sup> Assinatura do pixador, geralmente colocado em letras legíveis apenas para o próprios pixadores.

<sup>12</sup> Sistemas de Som, constituídos de um toca-discos e uma caixa de som potente.

dos *Sound Systems* e do canto falado, que se sofisticou com a invenção do *scratch*<sup>13</sup>.

“Na Jamaica de Kool Herc, os DJs costumavam recitar versos improvisados sobre versões dub (espécie de remixagem artesanal) de seus reggaes prediletos. Revivendo os griots africanos, os DJs jamaicanos mandavam mensagens políticas e espirituais enquanto tocavam as músicas prediletas do seu público.” (PIMENTEL, 1997 p. 10-11)

RAP - uma abreviação para *rhythm and poetry*<sup>14</sup> - é um gênero musical nascido entre negros e caracterizado pelo ritmo acelerado e pela melodia bastante singular. As longas letras são quase recitadas e tratam em geral de questões cotidianas da comunidade negra, servindo-se muitas vezes das gírias correntes nos guetos das grandes cidades. O rap é em geral executado por uma dupla, na qual o DJ (disc-jóquei) é o responsável pela parte musical e o MC (mestre de cerimônias) pela letra. Chegou ao Brasil na década de 80, mas somente na década seguinte ganhou espaço na indústria fonográfica, quando o primeiro disco do cantor Gabriel, o Pensador, vendeu quase 300 mil cópias.

Porém este não é o intuito do rap enquanto elemento do movimento Hip-Hop.

“A resistência é recíproca: o *rappers*<sup>15</sup> ignoram a mídia, assim como ela procura mantê-los à distância. Melhor para eles”. (Martins, 2003, p.9)

A frase que abre a reportagem da revista Caros Amigos, mostra a realidade dos grupos de rap, que tem como objetivo a transmissão da cultura Hip-Hop, bem como se utilizar dessa cultura, a fim de lutar por condições mais justas na sociedade. Porém com a indústria de mercado permeando e se apropriando de praticamente todas as formas de produção cultural humana, o rap, bem como os outros elementos, têm praticantes que “caíram na tentação” de enriquecer as custas da cultura da periferia urbana.

Geralmente o rappers, não gostam de assinar com grandes gravadoras. Não gostam, e não precisam. Segundo ainda Martins, a banda de Rap Racionais Mc's, já era grande quando, em 1993, lotou a quadra da escola de samba Rosas de Ouro, no lançamento do CD Raio X Brasil, muito antes da explosão do Rap nacional, que aconteceu com o próprio Racionais, no VMB<sup>16</sup> em 2000.

<sup>13</sup> Movimento feito manipulando-se os antigos discos de vinil, muito utilizado por D.J.s.

<sup>14</sup> Ritmo e Poesia

<sup>15</sup> Cantor de RAP

<sup>16</sup> Vídeo Music Brasil, uma espécie de Oscar da música brasileira, organizado pela Music Television, emissora de televisão especializada na transmissão de clipes musicais.



Além do Grafite e do RAP, o último elemento que compõe a tríade, é o Break a dança da rua, que será também o foco de nossa pesquisa.

“Pelo menos desde 1967 existe as gangues de break, que, em suas batalhas para definir que poderia dançar melhor, foram automaticamente tirando das ruas, inúmeros jovens que poderiam se tornar marginais em potencial” (MACARI *abud* PIMENTEL, 1997 p. 11).

Macari coloca como o Break aos poucos foi substituindo as tradicionais guerras entre gangues trazendo um pouco de paz para os subúrbios norte americanos, coisa que está acontecendo no Brasil também.

Existem dúvidas sobre como o Break surgiu, de onde veio, ou como surgiram os B. boys abreviatura de Break Boy.

“Os primeiros indícios de um Boogie boy, futuro S B. Boys apareceram em show de James Brown em 1969.” PIMENTEL (2000 p. 11). Segundo o autor, um dos primeiros a difundir o movimento, tinha uma curiosidade em suas festas, levava dois dançarinos, conhecidos como *The Nigga Twins*<sup>16</sup>, Os Gêmeos Negros, que misturavam a dança de rua com outros estilos acompanhando as batidas da música criando o que conhecemos hoje.

O break nasceu como uma dança individual, no qual os dançarinos executam suas performances sozinhos ou em dupla em uma roda, formada pelos demais dançarinos. Mais tarde surgiram coreografias, que contavam com vários dançarinos ao mesmo tempo. Existem algumas especulações sobre como surgiram os passos, alguns dançarinos afirmam, que a maioria deles foi criado durante a guerra do Vietnã, a fim de simular elementos da guerra como os helicópteros ou os homens mutilados, outros discordam, pois no Break cada dançarino é diferente e faz seus próprios passos, encaixando-os na batida da música, tornando impossível atribuir a criação desses passos há uma pessoa ou época.

O break agrega uma série de estilos distintos, colocaremos aqui alguns deles.

B.Boying – Seria a dança original, criada pelos *The Nigga Twins* e outros precursores do Break, é dividida em, *Top Rock*: em que o dançarino executa movimentos em pé, procurando seguir a batida da música, que os próprios breakers chamam de *Feeling*, ou *Swing*. *Going Down*: é a descida de preparação para o

---

<sup>16</sup> Os gêmeos negros, em dialeto ebonics, (comumente ouvido nos bairros de negros) criado pela segregação racial nos EUA, na década de 20.(PIMENTEL, 1997 pág. não fornecida).

*FootWork*, o trabalho de pés, uma dança feita no chão, que pode contar com os *Power Moves*, os movimentos acrobáticos. E por último o dançarino termina sua performance, com um “congelamento” chamado de *Freeze*, do inglês congelar.

Power Moves: São movimentos acrobáticos, aéreos ou de solo, podem ser colocados dentro do B. Boying, ou sozinhos.

Boogie: É a modalidade em que os movimentos são “quebrados”, o breaker parece um robô, improvisando e executando movimentos também na batida da música. Também tem algumas variações, como o *Pop*, em que cada movimento é finalizado com uma “quebrada de ombros”, e o *Wave* (do inglês, onda), em que o dançarino faz as movimentações mais suaves e rápidas.

Shock: Febre nos anos 80, é um estilo mais rápido, com movimentações distintas.

Todas as técnicas acima citadas, foram retiradas de entrevistas com os próprios dançarinos de Break.

Explicitada a Old School é hora de abordarmos a Nova Escola:

“If you don’t dance, go Street Dance!” (BALAROTTI, 1994 p. não fornecida).

Se você não dança, faça Street Dance. A frase citada é o slogan de um grupo de Street Dance e quer dizer que a esta é uma dança de fácil compreensão e qualquer pessoa pode aprendê-la mesmo não sabendo técnicas clássicas ou técnicas do Break original.

Esta modalidade de dança é uma mistura do Break e do Funk<sup>18</sup> com estilos “eruditos” de dança como, por exemplo, o Balé e o Jazz, além de técnicas da ginástica. Para entender como se dá a transformação do Break para o Street Dance é preciso colocar o momento histórico em que isso aconteceu.

Segundo Ana Balarotti, uma das precursoras do Street Dance no Brasil, com os conflitos raciais nos E.U.A., o Hip-Hop, era uma exclusividade da comunidade negra e pobre americana. O movimento começou a ganhar espaço na mídia através de celebridades negras, Michael Jackson, George Clinton, etc., e de filmes que contavam sobre a vida suburbana numa perspectiva “Hollywoodiana”.

---

<sup>18</sup> O Funk é uma das modalidades de dança que serviu de base para a criação do Break. (PIMENTEL, 1997)

Com o espaço na mídia, o movimento foi se espalhando pelo país. Porém ainda era muito agressivo para ser uma dança que cativasse as classes mais favorecidas, para assim, gerar dinheiro e se consolidar como uma mercadoria.

Desse modo coreógrafos como Salim Slam, da cantora Madonna, começaram a acrescentar modalidades clássicas ao Hip-Hop, como o Balett e o Jazz tornando-o mais vendável.

Existe muita controvérsia sobre o termo Street Dance, que em inglês quer dizer dança de rua. No Brasil ele é comumente usado para designar a modalidade que faz uma fusão entre passos de Break, e outros estilos negros e dança, com as danças clássicas, como balé, e Jazz.

Porém alguns dançarinos de break (nas ruas), não admitem esse como sendo o significado da palavra, para eles, Street Dance era o break, antes de receber este nome. Nesta época “pré-break”, as pessoas que iam as festas de rua dançavam logicamente nas ruas, daí o nome Street Dance, dança de rua em inglês.

A pré-disposição da sociedade atual de transformar o corpo em máquinas, e a necessidade de trazer mais alunos para as academias fez com que a cultura Hip-Hop fosse distorcida neste meio de ensino da dança. No Hip-Hop New School, as apresentações são feitas geralmente em grupos. Esses grupos têm coreografias previamente ensaiadas.

Ainda segundo Ana Balaroti no Brasil, o Street Dance era um estilo destinado a trazer homens para o mundo da dança (palcos), porém com a enorme procura, a formação de turmas mistas foi inevitável. O estilo cresceu e adquiriu vida própria tornando-se algo totalmente diferente de qualquer outra modalidade até então apresentada.

Com o sucesso do Street Dance, muitos coreógrafos difundiram-no pelo Brasil. Houve então a necessidade de se formar grupos, surgem assim o Street Soul e o Dança de Rua do Brasil pioneiros na categoria da Street Dance profissional brasileiro.

Esta modalidade oferece aos coreógrafos total liberdade para aproveitar suas idéias.

Pelo Brasil a New School está ganhando cada vez mais adeptos, justamente pelo fato de ser uma modalidade gostosa e relativamente fácil de aprender. O problema é

que há uma transvaloração, dos conceitos que fizeram o Hip-Hop, e o transformaram no principal movimento negro do século XX/XXI.

Além disso, a simples cópia e execução dos passos tira do aluno seu direito de criar e evoluir dentro da dança. Não há problemas em trazer o Hip-Hop para dentro de instituições de ensino, porém se deve preservar as tradições, os fundamentos e os sentidos históricos e antropológicos que fizeram o Movimento, e transmitir isso aos alunos. O papel do professor é o de mediador, devemos mostrar como funciona a realidade aos alunos, e não fazer uma pré-seleção dos conteúdos que achamos importantes, se cada professor escolher sua parte preferida do Hip-Hop a ensinar, a arte e a cultura original podem morrer por multi-diversificação.

Porém não é só na dança que este tipo de transvalorização ocorre, os outros elementos do Hip-Hop também sofrem com a mercantilização de seus conteúdos. Um exemplo é o grafite que é usado para estampar “figurinhas” de chiclete, o mesmo chiclete que usa até algumas ideologias como slogan: *Spin Graffiti*, o *chicle de atitude*, fazendo uma alusão ao conteúdo revolucionário do Movimento. Até mesmo o RAP, virou sinônimo de mercado. A série de uma emissora de TV, conta com uma série, que utiliza apenas gangsta’s<sup>19</sup> RAP’s, em sua trilha sonora. Este tipo de apelo cultural aconteceu também nos Estados Unidos.

“Depois de se tornar fenômeno comercial, o rap se firmou como a face mais visível do movimento Hip-Hop. As transformações dos temas das letras, dos estilos, decorrentes até mesmo da origem dos rappers, fizeram as vendas aumentarem assustadoramente, sobretudo às do gangsta rap” (PIMENTEL, 1997 p. 19)

As transformações nas letras sugeridas no texto de Pimentel sobre o RAP, são sobre a mudança dos temas decorrentes dos RAP’s mais antigos que falavam sobre discriminação e luta dentro da sociedade, para letra que exaltam o modo de vida de traficantes e colocam o crime como a única saída para as classes menos abastadas.

---

<sup>19</sup> Gangsta’s RAP, ou RAP dos gangsters, músicas que exaltam o modo de vida dos traficantes de drogas. (PIMENTEL, 1997).

## 2.1 INDÚSTRIA CULTURAL E A ORIGEM DAS DIFERENÇAS

“Voltada para o conjunto de populações urbanas, objeto central de preocupação do poder, a Ginástica garante seu lugar na opinião pública e constitui-se como um saber a ser assimilado, pois se ajusta aos preceitos científicos e é por eles explicada. Aparece despida de marcas originárias do mundo do circo, da gestualidade característica dos acrobatas e dos que possuíam o corpo como espetáculo. Em seu discurso e prática alarga-se o temor que o imprevisível do circo, aparentemente, apresenta com seus artistas de arena em suspensões e gestos impossíveis e antinaturais, a mutação constante de seus corpos que representam ameaça ao mundo da fixidez que se desejava afirmar”. (SOARES, 2001 p. 53).

Nesta etapa do trabalho procuramos estabelecer a principal causa da tamanha diferença entre as escolas, que julgamos ser, principalmente, a indústria cultural.

Começamos este capítulo, utilizando o texto sobre a ginástica e o circo, pois é desta maneira que a nova escola se diferencia da velha. A velha escola representa a rua, os guetos e favelas, e tem a sua cara. Como seria possível realizar as acrobacias e as peripécias executadas no Break dentro de uma sala e aula? E se fosse possível executá-las como tornar atraente uma cultura da rua, para a elite? Como coloca a autora, o Street Dance aparece despido de suas marcas originárias do Break e da gestualidade característica dos B. Boys.

*“as técnicas de Boogie que nem a gente faz, eles pegam assim só o grosso, na minha opinião eles pegam só o grosso pra poder comercializar. (Marcelo BORRACHA, b. Boy entrevistado em Setembro de 2003).”*

Na fusão feita do Break com o Balé e o Jazz, muito da cultura e das características originais da dança se perderam em nome da comercialização.

Outro fator importante na diferenciação das Culturas Hip-Hop é o da técnica corporal.

Para VAZ, 1974 p.213:

“Toda técnica propriamente dita tem sua técnica. Mas o mesmo acontece com toda a atitude corporal. Cada sociedade tem hábitos que lhe são próprios”.

Assim podemos tentar esclarecer o porque das diferenças não só nos pensamentos e atitudes dos praticantes, mas também as diferenças nos próprios movimentos da dança. Como o Street Dance é uma variação do Break adaptada para fins de comercialização, este vai criar suas próprias técnicas, diferenciando-se cada vez mais de seu “irmão mais velho”, isso ajuda a criar duas modalidades distintas de dança.

E as idéias e ideais, por que tantas diferenças?

“Poder quase mágico, que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário”. (BOURDIEU, 1989 pág. não fornecida).

O trecho citado acima se refere ao poder simbólico, conceito de Pierre Bourdieu que explica como a indústria cultural se apropria do conhecimento a fim de gerar bens de consumo. Acreditamos ser este um dos principais motivos geradores das diferenças entre as escolas do Hip-Hop.

### 3. METODOLOGIA

Esta pesquisa pode ser considerada como pertencente ao campo das ciências sociais e humanas, com isso quer dizer que trata de fenômenos históricos e sociais que são dinâmicos, provisórios e que dependem do olhar do sujeito histórico que é o pesquisador. Será um estudo de caso comparativo no qual servirão como ponto de partida as modalidades de dança já citadas.

O trabalho de campo se deu através das seguintes técnicas: observação dos grupos, filmagens e entrevista semi-estruturada (em anexo). A análise dos dados foi realizada pela técnica de análise de conteúdo temática (MINAYO, 1999 p.205-211). Este método de pesquisa, qualitativamente, consiste em afirmar que: “a presença de determinados temas denota valores de referência e os modelos de comportamento presentes o discurso. (MINAYO, 1999 p.209)”.

Serão entrevistadas pessoas de dois lugares diferentes:

*Hip-Hop Old School/Break*: praticantes de Hip-Hop, que se reúnem em frente ao Shopping Itália em Curitiba PR.

*Hip-Hop New School/Street Dance*: integrantes do Grupo Street Soul que ensaiam na academia Studio de Dança Octavio Nassur.

Estas entrevistas serão filmadas, pois se pretende analisar a linguagem corporal dos entrevistados.

Além disso, serão filmadas também as atividades que cada grupo de entrevistados pratica.

#### 4. RESULTADOS

Das entrevistas realizadas com os dois grupos citados, surgem temas relevantes a serem discutidos neste trabalho. Os temas foram divididos em centrais e periféricos de acordo com a profundidade que trazem a discussão. Temas centrais:

*Cada B. Boy é um B. Boy diferente! (“Wolverine”, B. Boy Depoimento retirado da entrevista).*

Liberdade de expressão. Este é um dos temas que mais chama a atenção, há contrastes profundos entre as duas formas de transmissão do Hip-Hop. Enquanto na rua todos têm liberdade para criar seus próprios passos, e fazem questão de demonstrar isso nas entrevistas na academia os alunos devem seguir passos feitos pelo coreógrafo, e fazem questão de demonstrar isso também, não só os passos propriamente ditos, mas também o aquecimento, alongamento e todas as estruturas da aula são copiados, parece ser uma questão de opção.

*(...) Quando eu comecei eu era um Power Mover assim eu não curti muita parada assim muito lance de dança assim. Depois entrou meu irmão que pá assim com a evolução dele dançando a gente foi descobrindo mais sobre a dança (...).*

*(...)E no Break você não é qualquer um por mais que pareça, por mais que pareça, cada um tem um estilo diferente. (Marcelo “Borracha”, B. Boy. Depoimento retirado da entrevista).*

No trecho citado, Marcelo coloca que começou dançando apenas a modalidade de Power Move, os movimentos acrobáticos, depois que foi descobrindo um pouco mais sobre a dança e seu contexto, começou a buscar, ele mesmo, novas formas de dançar. Na velha escola do Hip-Hop, principalmente do Break, quem escolhe como, quando e o que aprender é o próprio dançarino, e estas escolhas estão intimamente ligadas ao conhecimento que o B. Boy tem da dança e do movimento.

*“Ah sei lá! É uma coisa bem difícil de você aprender, quando você chega assim no auge é algo assim maravilhoso, entendeu, poder inventar o teu próprio estilo, não fica, como é que eu posso dizer, assim, não ser Maria vai com as outras. Por que todas as danças têm uma linha entendeu? No Break você faz a tua própria linha”.*



*(Marcelo “Borracha” B. Boy. Depoimento retirado da entrevista).*

Aqui o mesmo entrevistado coloca a vontade e o prazer que o dançarino de rua tem em ter seu próprio estilo. O B. Boy que copia os outros é um B. Boy ruim, não tem criatividade, que é muito valorizada entre estes artistas de rua.

*“É que cada um tem um método de ensinar, assim. Eu ensino de um jeito, outro dançarino vai ensinar de outro, tem uns que já ensinam o top rock pronto, bem cru outros vão ensinar mais balançando depois o top rock, é assim cada um te seu método”. (Paulo César, B. Boy. Depoimento retirado da entrevista).*

Até mesmo na maneira de se vestir o B. Boy demonstra gostar de ser original.

(...) “sei lá, do jeito que você gosta de se vestir, cada um tem seu jeito de se vestir, né? Tipo não tem como eu querer falar, ah aquela é melhor, aquela é não sei o que, isso vai do estilo próprio de cada um”. (*“Vina” B. Boy entrevistado.*)

*“Depois você começa a inventar os seus passos de dança”. (Vinícius, B. Boy. Depoimento retirado da entrevista).*

Outro ponto interessante a ser destacado é que na velha escola, o dançarino tem total liberdade para criar passos, depois de ter aprendido as seqüências básicas, os dançarinos da nova escola também tem esta possibilidade, porém não são instigados a criar seus próprios passos.

*“Bem, os ensaios são marcados as Terças, Quartas e Sextas, e ou eu ou a Cã ensinamos eles”. (Mário Neto, dançarino. Depoimento retirado da entrevista).*

Aqui o entrevistado, coloca como são ensinados os passos da dança. As coreografias são montadas por três coreógrafos, e então passadas para os demais integrantes do grupo. Nota-se que não há a preocupação em ensinar as bases da dança, seja do Break, seja do Ballet.

Começaremos agora o tema da Indústria Cultural pelo comentário de Marcelo, pela profundidade que ele traz a discussão.

*“Ah sobre isso eu tenho pra falar uma coisa só, eu acho, que o Hip-Hop New School é tipo assim um jeito, um estilo, que eles inventaram pra ficar mais fácil a com... comec... comercialização do Break né? Por que pra mim o break, tudo é street dance, mas foi um jeito assim, que eles arranjaram pra comercializar, que nem, no New School não tem muito assim as técnicas de chão, as técnicas de*

*Boogie que nem a gente faz, eles pegam assim só o grosso, na minha opinião eles pegam só o grosso pra poder comercializar”.*

*“É que nem Samba de raiz, né, Partido de Primeira, que daí inventaram o pagodinho, tipo pra comercializar, com uma letra bem fraca assim”. (Marcelo “Borracha”, B. Boy. Depoimento retirado da entrevista).*

*“Pra mim é um estilo de vida! Por mim, assim o Break assim eu não parava de dançar nunca mais. Tanto que até eu to com vontade de fazer uma tatuagem, no meu braço, do meu grupo, pra mim assim é um estilo de vida”.*

*“Qualquer roupa com a marca Still Break”. (“Gordo”, B. Boy Depoimento retirado da entrevista).*

“Na atual sociedade do espetáculo, na qual tanto as coisas quanto às pessoas se tornam cada vez mais substituíveis, faz-se necessária a demarcação de algum tipo de ícone que possibilite o reconhecimento imediato daquele que o porta, que deixe algum vestígio (...)”

“(...) investigar o processo pelo qual o corpo se transforma num anúncio, uma vez que seu dono tenta evitar o pavor de se sentir indiferenciado na multidão”.

(ZUIN, Antônio, 2003, p. 39)

As duas afirmações do B. Boy “Gordo” colocam a marca do seu grupo a frente quase que até mesmo da dança, como se o seu grupo fosse o único lugar onde ele pudesse dançar. Zuin coloca que a pessoa precisa de um símbolo de uma marca maior que ela mesma a fim de mostrar para a sociedade que é um indivíduo e faz a diferença. Daí à vontade de passar pelo doloroso processo da tatuagem, a fim de imprimir esta marca no próprio corpo, transformando-o em uma agência de publicidade. Molettons, calças, camisas, jaquetas, qualquer coisa é utilizada para registrar que você faz parte de um grupo de dança, como se esta roupa fizesse a diferença entre os demais, quase como demarcações de tribos. Os rachas<sup>20</sup> geralmente acontecem entre a diferentes posses (e suas marcas).

Cultura Hip-Hop: este tema está intimamente ligado a dois outros temas centrais do trabalho; o tema sociedade e coreografia.

Percebe-se pela entrevista que os dançarinos ligados a Velha Escola, têm mais informação sobre a história do Hip-Hop e principalmente do Break, uma das provas disto é que a literatura é escassa, e mesmo assim todos mesmo os mais novos na cultura sabem os termos, o por que destes termos e como e onde eles foram criados. Há uma informação maior também quanto aos ideais sociais do Hip-Hop enquanto movimento de mudança da sociedade, porém estas informações parecem

não ser tão bem compreendidas, ou simplesmente ignoradas por parte dos dançarinos. Quando perguntado qual seria sua contribuição para o Hip-Hop Vinícius falou o seguinte:

*“Ah eu acho que dançando né? Tipo é o que a gente sabe fazer, é o que a gente curte fazer”.* (Vinícius, B. Boy. Depoimento retirado da entrevista).

*É eu já tentei de tudo, desenhar, cantar, tentei até pegar um toca-disco e ficar tentando fazer scratch, mas não deu, meu negócio é dançar mesmo.* (Gordo, B. Boy. Depoimento retirado da entrevista).

Mesmo assim há aqueles que admitem, não se interessar muito pela cultura como um todo:

*“Pra mim, não significa nada. Por que eu só gosto de dançar, e se falar na parte de música, tem algumas coisas que eu gosto, mas eu não sou muito chegado nos outros elementos do Hip-Hop não”.* (Alan, B. Boy. Depoimento retirado da entrevista).

Alguns destes comentários demonstram uma certa falta de informação, por parte dos próprios B. Boys, achando que a cultura Hip-Hop se limita aos quatro elementos artísticos, e ignorando o fator sócio-cultural.

A maioria dos entrevistados, não demonstrou fazer parte de projetos sociais vinculados ou não ao Hip-Hop. Alguns demonstram conhecimento sobre projetos desta natureza.

*“(...) tal tem grupos que fazem trabalhos comunitários que tem grupos de Break que fazem trabalho comunitário, lá na região Metropolitana”.* (Paulistão, B. Boy. Depoimento retirado da entrevista).

*“Ah pra mim é uma cultura muito maior que a dança né? Mas eu só trabalho com a parte da dança. Eu não conheço muito a outra cultura, eu não prego, por que eu*

---

<sup>20</sup> Competições informais de Break.

*também não conheço, mas eu acho que é uma cultura muito maior assim pelo que eu sei". (Mário Neto, dançarino. Depoimento retirado da entrevista).*

*"Ah a cultura Hip-Hop pra mim, é a junção de vários elementos, como o grafite a dança, daí dentro da dança entra o Break entra..., deixa eu pensar, N estilos de dança dentro do Hip-Hop, e é uma conjunto de fatores que une pessoas." (Fabiola, dançarina. Depoimento retirado da entrevista).*

A dançarina mostra conhecimento sobre os elementos artísticos da cultura Hip-Hop, porém nota-se uma negligência dessa cultura enquanto movimento social.

Outro ponto forte nas divergências entre a nova e velha escola, é o das coreografias, na rua são raros os grupos que tem um coreógrafo. Nas academias temos a situação contrária, os passos são montados por um coreógrafo (no caso do grupo entrevistado, são três) e depois passados para os demais integrantes do grupo, a participação destes é mínima dentro destas coreografias.

Outro ponto que está vinculado ao tema cultura Hip-Hop, é o fato de os membros da velha escola saberem qual a base da dança, sabem diferenciar movimentos e acrobáticos, o que lhes confere uma maior gama de movimentos a serem utilizados. A partir desta base, o B. Boy cria (termo frizado por vários dançarinos de rua) sua própria movimentação.

*"A gente trabalha o Old School que é o Hip-Hop original. Com os passo original de quando começou a dança mesmo. De onde começou a dança, Califórnia Nova York etc".*

*"Que nem, o pessoal do Street dança mais quebrado, né a gente não, a gente dança 'Boogie' faz o 'Wave', os passo, coisa que a galera não sabe, né? No street os passo são tudo tipo, é tudo passo cru". (Paulistão, B. Boy. Depoimento retirado da entrevista).*

*"Bom hoje em dia quem ta montando, sou eu a Cã e o Tom ta ajudando agora também. A gente se reúne, se programa e monta, acha uma música, monta a música e é isso". Mário Neto, dançarino. (Paulistão, B. Boy. Depoimento retirado da entrevista).*

O dançarino mostra que a responsabilidade da montagem das coreografias recai sobre basicamente três pessoas, e mostra também que não há a preocupação com os temas destas coreografias, um ponto discordante com a Velha escola.

*“A primeira coisa que você tem que fazer pra montar uma coreografia é definir um tema”. (“Gordo”, B. Boy. Depoimento retirado da entrevista).*

*“E no processo de criação, tipo alguma coreografia com tema, a gente assiste um filme que tenha haver com o tema, ou lê alguma coisa que tem haver com o tema. A gente procura alguma informação que tenha haver com o tema né cara. E tenta criar os passo em cima do tema. E em cima do Funk que é tipo em cima do swing e do balanço do Funk. Entende? E tenta colocar a coreografia em cima do tema de do Top Rock em cima dos passo original que foi criado no EUA. (Marcelo “Borracha”, B. Boy. Depoimento retirado da entrevista).*

Os membros da velha escola demonstram uma preocupação em utilizar temas em suas coreografias, seja como processo de montagem, seja para enriquecer a coreografia. Tal preocupação parece não existir no grupo Street Soul, grupo da Nova Escola entrevistado.

*“Bom dentro do grupo a gente tem dois coreógrafos, que é o Neto e a Cã, que desenvolvem a idéias, mas tema a participação do grupo inteiro, em pequenos detalhes digamos.” (Fabiola, dançarina. Depoimento retirado da entrevista).*

A música tem pontos passivos entre os integrantes das duas escolas:

*“A minha dança é uma dança que pode ser dançada com uma infinidade de músicas. Sabe, o Break, o que tiver balanço e swing, baste ser um barulho, um barulho qualquer, “tum tss tum tum”, um berimbau uma batida (começa a fazer sons de batida utilizando o próprio corpo) qualquer batida é o suficiente para um B. Boy dançar (...)”. (Wolverine, B. Boy. Depoimento retirado da entrevista).*

*“(...)Geralmente a gente dança numa música chamada Break Beat, esta, essa música, ela foi inventada a partir do Funk e Soul, que a gente usa muito. Funk, Soul, Disco, Break Beat, é, toda a Black Music, até música eletrônica, música eletrônica eu adoro, pro que tem uma batida boa para dançar. Break é muito, muito, muito, como é que eu posso dizer, ele é muito flexível”. (Wolverine, B. Boy. Depoimento retirado da entrevista).*

Aqui, “Wolverine” mostra conhecimento, sobre as músicas que fizeram a história do Hip-Hop, coisa que não se observa em nenhuma das entrevistas feitas com membros da Nova Escola. Porém, ao contrário do esperado não há, entre a maioria dos entrevistados, uma preocupação maior com as mensagens transmitidas nestas músicas e sim sua batida e ritmo adequado à prática da dança. Esta mesma característica é observada nas entrevistas com os membros da Nova Escola.

Wolverine faz uma crítica, a falta de utilização de músicas nacionais pelos B. Boy’s:

*Geralmente a nossa música, é difícil ter uma música de B. Boy, difícil não, tem bastante, mas a gente quase não dança, a gente deveria dançar mais, músicas nacionais. (Wolverine, B. Boy. Depoimento retirado da entrevista).*

*“Olha, atualmente eu acho que não tem uma música apropriada mesmo. A música tem que ter uma batida, um estilo, não sei”.(Fabíola, dançarina. Depoimento retirado da entrevista).*

Ao contrário do esperado, nenhum dos dois grupos entrevistados, se aprofundou na questão social de sua dança. Embora a Velha Escola demonstre maior preocupação com o momento histórico-social em que vive, poucos são os que declararam fazer parte de projetos sociais.

*Tipo assim eu já trabalhei em projetos sociais assim, que eu via os caras fazendo o Hip-Hop de um jeito e o jeito que eu vejo o HH assim eu vejo de outro jeito. O hh no meu ver assim é uma arte. É uma arte assim que não te discriminação de cor nem de classe social. E os caras tentam colocar isso, tipo assim uma coisa assim, do gueto só do gueto, eu acho assim, que o Hip-Hop é uma arte como todas, e deve ser divulgado assim pra todas as pessoas, não só pro gueto. Por que a galera do gueto que divulga o Hip-Hop só pra eles mesmo, eles tão se afundando como próprio Hip-Hop deles ta ligado? Marcelo “Borracha”, B. Boy. Depoimento retirado da entrevista).*

Marcelo foi o único B. Boy que declarou ter participado de movimentos sociais e um dos que mostrou maior conhecimento sobre cultura e sociedade.

Fator que atrai interesses na discussão do trabalho é a predominância de bairros de periferia de Curitiba bem como municípios da região Metropolitana entre os B.

Boy. Como contraponto, há a predominância de bairros centrais de Curitiba entre os dançarinos da Nova Escola.

Bairros dos B. Boys entrevistados:

Marcelo “Borracha”: Pinhais

Paulistão: Colombo

“Gordo”: Vila Guaíra

Vinícius: Vila Guaíra

Wolverine: Pinhais

Alanzinho: Colombo

Bairros predominantes entre a New School:

Mário Neto: Juvevê

Fabíola: Jardim da Américas

Um dos maiores desejos do artista, é poder sustentar-se com aquilo que gosta de fazer, sua arte. Há uma constante busca por reconhecimento da dança como trabalho, o RAP já está muito avançado nesta questão, os rappers fazem shows, gravam discos e conseguem se sustentar.

Até mesmo o grafite que ainda sofre muito com o preconceito por parte da sociedade em geral, tem artistas que conseguem sustento fazendo painéis e pinturas comerciais. O break ainda está um pouco atrasado quanto ao mercado de trabalho. É difícil ganhar dinheiro com apresentações, e sendo uma cultura da rua, com ideais de socialização, ninguém cobra para dar aulas.

*(...) “comecei agora, to numa luta agora, pra eu mesmo, pra ganhar dinheiro com o break, mas eu gosto de dançar, a coisa que eu mais gosto de fazer é dançar Break”. Gordo, B. Boy. Depoimento retirado da entrevista).*

*“É a estrutura e condição financeira. Por que o pessoal tem que trabalhar e não pode viver da dança. E a gente ta levando pra esse lado. A gente quer viver da dança. Fazer Show e isso tudo pra abrir caminho pra galera que ta vindo entende”. (“Paulistão”, B. Boy. Depoimento retirado da entrevista).*

A grande dificuldade para quem dança, é conciliar o tempo para trabalho e para dançar, por isso surge à vontade de unir o útil ao agradável, e ganhar dinheiro dançando.

*“O grupo tem que ter uma organização, que nem, outro dia eu tava procurando patrocínio pro grupo (...).” (“Gordo” B. Boy. Depoimento retirado da entrevista).*

*Poucos B. Boys montam esse show profissional aqui em Curitiba. Visando o lado profissional, mas existe. (Wolverine, B. Boy. Depoimento retirado da entrevista).*

Não houve nenhuma menção ao tópico trabalho entre as entrevistas realizadas no grupo da Nova Escola.

Porém existem relatos de como alguns membros do Gangsta RAP, tentam entrar no mercado de trabalho:

*“O DJ Marco Antonio, mais conhecido como DJ Slick, do grupo DMN teve uma curta participação no reality show Big Brother Brasil 4, quando apareceu ao lado de Zulu na votação que indicaria o 6° participante homem a entrar no programa. Infelizmente Slick não venceu a disputa.” Retirado do site, <http://www.realhip/hop.com.br/seliga/index.html>*

O último tema central a ser colocado, é o da motivação, o que fez com que os entrevistados optassem por esta determinada modalidade de dança.

Os comentários revelam motivações distintas, além de outras particularidades do cotidiano dos dançarinos.

*“A eu acho que dançar tipo afasta as coisas maus pra você, que você ao invés de ta dançando você estaria na rua, aprontando, roubando, alguma coisa assim”. (Bruno Matheus, B.Boy. Depoimento retirado da entrevista).*

*“Eu via clipe assim sabe, nossa comecei a dançar assim, do nada. Eu tava com meus amigos assistindo a MTV, daí eu vi um clipe do N’sync eu acho, aí eu falei nossa tem dança, vamos pegar isso aí. Aí a gente montou um grupinho, dançava em festas, daí eu namorava uma menina que dançava num grupo, daí ela me chamou pra fazer uma audição, eu passei e to dançando até hoje”. (Tiago, dançarino. Depoimento retirado da entrevista).*



Além de revelar os motivos que os levaram a dançar a pergunta levantou outras questões referentes à própria realidade em que vivem os dançarinos. MTV e N'sync, são coisas distantes da realidade da periferia, assim como o conceito de audição: a audição é um teste realizado para seleção dos “mais aptos” a participarem de um determinado grupo de dança ou teatro. Ora se o Hip-Hop é um movimento de socialização entre as pessoas como pré escolher quais estão aptas a aprender?

Colocaremos agora os temas periféricos:

Notamos, que na Old school os praticantes preferem usar os apelidos aos nomes verdadeiros, ao contrario do observado na New School.

*“Bom, meu nome mesmo, eu vou falar meu apelido, que faz dez anos que me chamam assim já e eu considero como meu nome: Wolvewrine”. (Wolverine, B.Boy. Depoimento retirado da entrevista).*

A moda, um tema ligado também a liberdade de expressão, um dos temas centrais, constata que os dançarinos de Break, embora se vestissem de maneira parecida, não tentam impor uma única maneira de se vestir, caso não constatado nas entrevistas com os dançarinos de Street Dance.

*“Ah, um tênis com amortecedor, uma calça larga, uma camiseta, roupas que permitam bastantes movimentos”. (Cândida Monte, Dançarina. Depoimento retirado da entrevista).*

*“Se o cara, quiser, sei lá vir aqui com um chapéu de boiadeiro, problema é dele”. (Marcelo “Borracha”, B. Boy. Depoimento retirado da entrevista).*

Ambos os depoimentos são praticamente opostos, até mesmo no termo “tênis com amortecedor” colocado pela dançarina: longe da realidade das ruas.

## 5. CONCLUSÃO

Mas então, porque diferenças tão grandes entre duas faces da mesma cultura?

*“Em resumo o mercado dos bens simbólicos tem suas leis, que não são as da comunicação universal entre sujeitos universais: a tendência para a partilha indefinida das nações que impressionou todos os observadores compreende-se se se vir que, na lógica propriamente simbólica da distinção (...) qualquer unificação, que assimile aquilo que é diferente, encerra o princípio da dominação de uma identidade sobre outra, da negação de uma identidade por outra”.*(BOURDIEU, 1989 p. 129).

Analisando o texto de Pierre Bourdieu, podemos constatar como origem das diferenças, pode estar na lógica do mercado. Ora, se tudo pode ser apropriado a fim de gerar bens de consumo, por que não o Hip-Hop? Com isso pode-se perceber por que uma cultura que já foi desprezada, vítima do preconceito, transforma-se agora em um fenômeno da mídia. Outros conceitos do mesmo autor podem explicar como cada escola se torna única como o conceito de habitus:

“o habitus, como indica a palavra, é um conhecimento adquirido e também um *haver*, um capital (...) o *habitus*, a *hexis* indica disposição incorporada, quase postural” (BOURDIEU, 1989 p. 61).

Ou o do poder simbólico:

“O poder simbólico é esse poder invisível, o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem”.(BOURDIEU, 1989 pág. não fornecida).

O habitus seria a razão para o “seguir por seguir” constatado em muitos fragmentos de reportagens da pesquisa, como o da dançarina Beatriz, quando perguntada sobre o por que de dançar o Street Dance, ela responde o seguinte:

*“Ah, por que é alegre”.*

A falta de preocupação com a própria prática corporal pode ter origem no estado de habitus. Assim como o poder simbólico seria a máquina por traz da industrialização do Hip-Hop. Os ideais do Movimento se espalharam rapidamente pelo mundo, fazendo determinadas regiões das periferias se reestruturarem em busca de conhecimento. Esta disseminação não agradou alguns setores da sociedade, então, mata-se dois coelhos com uma cajadada só: apropria-se do movimento, despindo-o de seus valores e ao mesmo tempo coloca-se um novo produto no mercado, lucro com o “consentimento inconsciente” dos próprios praticantes da nova modalidade.

O fato é que existem diferenças gritantes entre as técnicas das duas escolas. Esta origem não está simplesmente um produto de mecanismos individuais, essas diferenças têm origem social:

“De fato, a moda do caminhar americano, graças ao cinema chegavam a chegar até nós. Era uma idéia que eu poderia generalizar. A posição dos braços, das mãos caídas enquanto se anda, formam uma idiossincrasia social e não simplesmente produtos de não sei que agenciamentos e mecanismos individuais, quase que inteiramente psíquicos”. (VAZ, 1974 p. 214).

Conforme Vaz afirma, a técnica corporal é um produto sim do meio social em que o indivíduo convive, se este está em um ambiente erudito, vai seguir as maneiras de trabalhar de acordo com este ambiente. Daí as diferentes metodologias de ensino do Hip-Hop.

O impacto dessas diferenças nos praticantes das modalidades é deveras visível nas entrevistas. Praticantes da Nova Escola com pouco conhecimento sobre a sociedade em que vivem e estagnados dentro de um processo de repetição indefinida e sem abertura para discussão. Mesmo assim os praticantes estagnados continuam desta maneira por opção afinal:

“O corpo é o primeiro e mais natural instrumento do homem”. (VAZ, 1974 p. 217).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRÃO, Ana Eliza. **A perda da cultura no processo de esportivização da dança.** 2002. 35 f. Monografia (Graduação em Licenciatura em Educação Física) – UFPR; Curitiba.

AMARAL, Marina; ANDRADE, Eliane Nunes. Mais de 50.000 manos. In: **Revista Caros Amigos**, São Paulo, n.3, p. 04, 2003.

ASUNPÇÃO, Andréa Cristhina Rufino. **O balé clássico e a dança contemporânea na formação humana: caminhos para a emancipação.** 2002. 39 f. Monografia (Graduação em Licenciatura em Educação Física) – UFPR; Curitiba.

BOURDIEU Pierre. **O Poder Simbólico.** 6ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

MARTINS, Sérgio. Invadindo espaços. In: **Revista Caros Amigos**. São Paulo, n.3, p. 09, 2003.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. (org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade.** 13. ed. Petrópolis:Ed. Vozes, 1999

PIMENTEL, Spensy. **O livro vermelho do Hip-hop.** Disponível em: <http://www.realhiphop.com.br/olivrovermelho/> Acesso em fevereiro de 2003

REAL HIP-HOP. **“Se liga”.** Disponível em: <<http://www.realhiphop.com.br>>. Acesso em fevereiro de 2003.

SOARES, Carmem Lúcia. **Imagens da Retidão: a ginástica e a educação do corpo.** In: Educação física e ciências humanas. São Paulo: Ed: Hucitec, 2001.

MAUSJ, Marcel. **Noção de técnica corporal.** In: Sociologia e Antropologia. São Paulo, EDUSP, 1974, Volume II.

**ANEXO1- ENTREVISTA APLICADA AOS DANÇARINOS/AS**

**Nome:**

**Idade:**                      **Bairro onde mora:**

- 1) O que é o Hip-Hop na sua concepção?**
  - Por quê?**
- 2) O que a dança representa para você?**
- 3) Como você analisa a divisão feita por alguns grupos entre a “new” e a “old school” do Hip-Hop?**
- 4) Por que você pratica o Break/Street Dance?**
- 5) Seu grupo monta coreografias?**
- 6) Como se dá o processo de montagem dessas coreografias?**
  - Existe um coreógrafo?**
  - Todos participam com suas próprias idéias?**
  - Você dá idéias para essas coreografias?**
- 7) Como você aprende os passos da dança?**
  - Como são ensinados os passos da dança para os iniciantes?**
  - Existe um único professor dentro do grupo?**
- 8) Como você contribui para o grupo?**
- 9) Que tipo de músicas vocês usam na execução da dança?**
  - Você se preocupa mais com a batida ou com as mensagens da música?**
- 10) Que vestimenta você considera mais apropriada para dançar?**
  - E no dia a dia dos treinos/ensaios?**

## ANEXO 2 – TERMOS UTILIZADOS NO GRAFITE

THROW UP - (vomitar) pintar algo rápido e recheado.

WILDSTYLE - letras complicadas, agressivas e empaçoadas.



Fig. 7: Exemplo de grafite

PIECE - uma área pequena pintada.

TOP TO BOTTON - quando um trem é pintado por inteiro.

WHOLE CAR - um lado do trem totalmente pintado.

SILVER PIECE – grafite com tinta cromada.

TAG - assinatura, pixação.

OLD SCHOOL - membros da velha cultura.

NEWSCHOOL - novos artistas.

CREW - grupo de grafiteiros ou b.boys.

ALL CITY - quem escreve pela cidade inteira.

WRITER – grafiteiro.

KILL - quem está sempre bombardeando.

KING - o melhor dos melhores.

BITE - grafiteiros q copiam o estilo dos outros.

CAP - pininho do spray.

PIECE BOOK - caderninho, agenda com desenhos.

### ANEXO 3 – EMBALAGEM DO CHICLETE CITADO NO TRABALHO

